

## UN CÁNTICO A LA VIDA. APROXIMACIÓN A LA OBRA DE JORGE GUILLÉN

Amanda Pedraza Rodríguez

Universidad Nacional de Colombia — Sede Bogotá

amapedra@hotmail.com

Dos motivos fundamentales enmarcan el mundo de *Cántico*, la obra más representativa del poeta español Jorge Guillén. Por un lado, la exaltación de una realidad en la que el hombre depende de las cosas, de las cosas mudas que están a su alrededor. Una vivencia elemental —quizá la más elemental— en la que se descubre el mundo y en la que se revelan sus esencias con el simple hecho de nombrar, rasgo que guarda una íntima relación con la concepción analógica del universo, la de las correspondencias, que debe su origen al romanticismo y se sostiene en la fe en una comunicación verdadera con un mundo superior. Por otro lado está el tiempo, que en *Cántico* se reconoce por dos vertientes opuestas: una, en la que representa una amenaza, un elemento destructor, y otra, de naturaleza esencial, un tiempo mítico al que se le otorga la virtud de trascender la experiencia personal.

*Palabras clave:* Jorge Guillén; poesía española; crítica literaria; tiempo.

### A CANTICLE TO LIFE. AN APPROACH TO THE WORK OF JORGE GUILLÉN

Two basic motifs frame the world of *Canticle*, the most representative of the works of the Spanish poet Jorge Guillén. On the one hand, we have the celebration of a reality in which man depends on things, the mute things which surround him: this is an elemental experience—perhaps the most elemental of all—in which the world reveals itself, in which its essences are revealed in the mere act of naming. This trait is closely connected to the analogical conception of the universe as a web of correspondences, which has its source in romanticism and rests on the faith in a genuine communication with a superior world. On the other hand we have time, acknowledged in *Canticle* from two opposite perspectives: from one point of view, it represents a threat, a destructive element; from another, essential point of view, it is a mythical time believed to have the virtue of transcending personal experience.

*Keywords:* Jorge Guillén; Spanish Poetry; Literary Criticism; Time.

## Elementos esenciales en la concepción poética de *Cántico*

UNA AFIRMACIÓN ANTE LA VIDA basada en la experiencia del ser —el ser que es el todo, el ser del hombre que participa estando ahí, en el mundo, con las cosas—, una búsqueda de correspondencia con el entorno, es lo que caracteriza la aspiración fundamental en la obra poética de Jorge Guillén. A este propósito parecen responder las cuatro ediciones, sucesivamente ampliadas y corregidas, de una única obra: *Cántico*, en la que se manifiesta la recuperación de la realidad como tema esencial. Dicha unidad temática comprende no sólo la concreta relación espacio-temporal entre el ser y su mundo, sino que va más allá; acepta cómo ser y mundo se determinan mutuamente. Así, las cosas y el medio natural circundante se constituyen en ese espacio inmediato al cual acude el ser, un mundo claro y en orden que sugiere una secreta armonía revelada tanto en el acto originario de nombrar, como en la pureza que representa un instante en el tiempo.

### El valor espiritual de las cosas y sus nombres

“Lo primero que llama la atención al entrar en el mundo de *Cántico* es la cantidad de cosas que hay dentro” (Gil de Biedma 84). No pudo ser Jaime Gil de Biedma más elemental y más preciso al querer identificar esa particular impresión que suscita una primera lectura de la obra de Guillén, al tiempo que revelaba uno de sus rasgos más distintivos: la orientación total hacia las cosas. Esta característica fundamental en la poesía guilleniana podría confundirse, de lejos, con una pasiva actitud contemplativa frente al entorno. Nada más ajeno a Guillén. Es más bien un cántico de júbilo ante los objetos del mundo exterior que se perciben en detalle, casi con entregada minuciosidad, a través de un elevado goce sensorial. Hay un placer evidente al ver, oír, oler o tocar cualquiera de las formas concretas que pueden hacer parte de nuestro espacio: “El balcón, los cristales, / Unos libros, la mesa. / ¿Nada más esto? Sí, / Maravillas concretas” (Guillén 1998, 21). No de otra manera parece explicarse,

por lo menos en un comienzo, la insistente presencia de las cosas y más aún, la profunda emoción que estas pueden provocar en el sujeto. Pero más allá de tal emotividad en relación con el medio material al que se dedica tanta atención, las cosas están presentes para desempeñar un papel definitivo.

Los sentidos son susceptibles, nos dice Baudelaire en su soneto “Correspondencias”, de lograr “la expansión de cosas infinitas”. Podemos deducir así que a través de los sentidos se hace posible la captación del objeto desde sus características básicas y es esto lo que lleva a aprehenderlo en su más pura esencia, una esencia inseparable de la existencia:

Ser, nada más. Y basta.  
Es la absoluta dicha.  
¡Con la esencia en silencio  
Tanto se identifica! (18)

Aceptar el mundo, afirmarlo gozosamente, sentirse parte de él, parte del todo, del conjunto, del ser; no decir “soy”, sino “somos”, será parte de esta fórmula adoptada por la poesía guilleniana que le dará un sentido único a la relación inevitable del ser con la realidad exterior que le rodea: “Nada sería el sujeto sin esa red de relaciones con el objeto, con los objetos. Ahí están de por sí y ante sí, autónomos, y con una suprema calidad: son reales” (Guillén 1999, 747). A eso responde el hombre de *Cántico*, que además de contemplar su alrededor está dispuesto a asimilarlo. Y este acto será ya un modo de participación activa con el mundo, pues a partir de esa mirada contempladora se hace posible descifrar las distintas significaciones, los signos de una trascendencia: “¿Hacia dónde, / Recatos veladores, / Hacia dónde se aleja / La mirada, / Tan retraída y plena? / ¿Hacia la seña / Clara / De otra verdad?” (144), “La mirada mía verá / Con tus ojos / El mejor universo” (383). La vista se convierte acá en esa primera facultad del poeta que se interesa por lo real y su espíritu, que pretende trascender la inmediata apariencia de su entorno, para él nunca simple: “Mientras se agrandan los ojos / Admirando cómo

el mundo / Se tiende fresco al asombro” (524). El objetivo realmente parece uno solo: ahondar en la materia después de detenerse en su presencia. Sin embargo, el poema va más allá: es la búsqueda del alma, la aspiración a la verdad por medio de la visión, la apertura a un mundo maravilloso a través de lo que podría ser una ventana. Basta, precisamente, sólo “Una ventana” para lograr el descubrimiento de lo esencial:

El aire está ciñendo, mostrando, realzando  
 Las hojas en la rama, las ramas en el tronco,  
 Los muros, los aleros, las esquinas, los postes:  
 Serenidad en evidencia de la tarde,  
 Que exige una visión tranquila de ventana.  
 Se acoge el pormenor a todo su contorno:  
 Guijarros, esa valla, más lejos un alambre.  
 Cada minuto acierta con su propia aureola,  
 ¿O es la figuración que sueña este cristal?  
 Soy como mi ventana. Me maravilla el aire.  
 ¡Hermosura tan límpida ya de tan entendida,  
 Entre el sol y la mente! Hay palabras muy tersas. (145)

Por lo visto, el contorno de esta ventana es el que da entrada a una realidad iluminada, casi suspendida, y es gracias a ella que el poeta recibe el mundo exterior, claro y sereno a la vez. Por eso confesará: “es el cristal / De una ventana que adoro” (522), “Triunfa el cristal. La ventana / Va ensanchando hasta el confín” (449), “La ventana / Siente que el valle aloja / Profundidad sin fin” (117). Una ventana convertida en el umbral del revelador encuentro, del contacto pleno que permite el conocimiento riguroso del ser de las cosas, lo que la hace, de paso, la única abertura posible por la cual percibir, e incluso, acercarse ese “Más allá” (17), el primero de los poemas de *Cántico*, y no en vano, uno de los más destacados por la crítica. La ventana será también el círculo perfecto, el círculo celeste al que recurre el poeta constantemente, el que le permite enfrentarse con lo infinito, el que acorta la distancia entre lo absoluto y la mirada del hombre.

Las cosas, por su parte, están ahí para servir de apoyo, desde su inmediatez o su corporeidad, fieles a su esencia, a un fin último de trascendencia, por eso se entregan sin limitaciones: “Ahora están imponiéndose las cosas, cuando —llenas de sí mismas— son lo que son”. “En el contorno del límite / Se complacen los objetos, / Y su propia desnudez / Los redondea: son ellos” (512), ese desmedido interés por los objetos será la reafirmación “De mi afán por las esencias / Y su resplandor en torno” (520), según admite el propio poeta.

Hay una contemplación constante del orden perfecto del mundo que va de la sensación al conocimiento, que en lo accidental descubre lo esencial como en lo concreto lo abstracto, y por qué no, lo absoluto: “Entre tantos accidentes / Las esencias reconozco, / Profundas hasta su fábula” (522), “dure mi pacto, / A través de los más broncos / Accidentes, con la esencia: / Virtud radiante, negocio / De afirmación” (524), “Lo oscuro se dirige hacia lo claro. / ¿Quién tu sentido, Globo, te adivina? / . . . Palpite lo más hondo en lo sonante” (390). Es la confianza plena en lo que se ve para alcanzar lo que no se ve. Una impresión de la realidad que a su vez se convierte en una identificación espiritual, a la que no se llega por medio de ideas, sino por el contacto físico con las cosas reales que permanentemente se imponen, por eso el poeta no puede desprenderse de ellas: “¡Oh, perfección! Dependo / Del total más allá, / Dependo de las cosas. / Sin mí son y ya están” (23).

Las cosas, entonces, no están presentes de manera gratuita como simples artículos decorativos, ni como unas compañeras más en la existencia humana. Lo que en realidad importa de ellas es su sentido y no su naturaleza espacio-temporal. A través de estas se dará el tránsito de una experiencia sensorial al mundo ideal de lo significado, por lo que resultarán imprescindibles, y en la medida en que dejan de ser exteriores al hombre terminarán por determinarlo; de ahí que puedan cumplir, según el mismo Guillén, una función central en la poesía: “Se desea lo real, pero convertido en espíritu dentro de quien lo humaniza” (1999, 567). Por esto, será el hombre el que, finalmente, reconozca que va a su alma por las cosas y a las cosas por sus nombres.

Así se entiende en Guillén la necesidad de acudir constantemente a toda clase de sustantivos, o mejor, de nombres que representen las cosas reales y revelen su esencia. De cierta forma, la existencia de las cosas condiciona la de sus nombres y viceversa. Y más exactamente: las cosas son porque se nombran, porque los nombres son en sí las esencias. Esta fe en las cosas nos remite a esos “bosques de símbolos” cuyo sentido oculto es preciso descifrar, según lo manifestaba Baudelaire, o como lo expresaría Guillén: “La materia es ya magia sustantiva. / Inefable el secreto...” (392), lo cual exige del poeta la voluntad de convertirse en un descifrador de enigmas que llame a las cosas por su verdadero nombre mágico. En *Cántico* se enuncia de esta manera:

Ser, avasallador  
Universal, mantiene

También su plenitud  
En lo desconocido:  
Un más allá de veras  
Misterioso, realísimo.

¡Más allá! Cerca a veces,  
Muy cerca, familiar,  
Alude a unos enigmas.  
Corteses, ahí están.

Irreductibles, pero  
Largos, anchos, profundos  
Enigmas —en sus masas.  
Yo los toco, los uso.

Hacia mi compañía  
La habitación converge.  
¡Qué de objetos! Nombrados,  
Se allanan a la mente.

Enigmas son y aquí  
Viven para mi ayuda,  
Amables a través  
De cuanto me circunda

Sin cesar con la móvil  
Trabazón de unos vínculos  
Que a cada instante acaban  
De cerrar su equilibrio. (20-21)

Se halla implícita aquí una misma concepción mítica del lenguaje, del lenguaje mudo de las cosas y su relación con el nombre que es en sí la esencia del lenguaje humano. A ese origen divino del nombre, a su contenido espiritual de naturaleza paradisiaca y, por ende, a la palabra creadora, puede referirse el poema “Los nombres” (27):

Albor. El horizonte  
Entreabre sus pestañas  
Y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.  
Están sobre la pátina

De las cosas. La rosa  
Se llama todavía  
Hoy rosa, y la memoria  
De su tránsito . . .

¿Y las rosas? Pestañas  
Cerradas: horizonte  
Final. ¿Acaso nada?  
Pero quedan los nombres.

El nombre está sobre la pátina de las cosas, y por lo mismo, aunque estas desaparezcan, sus nombres seguirán significando una categoría de lo real, una esencialidad. A esta cualidad del nombre, a un mismo tiempo real y esencial, se debe el tono afirmativo del ser

en *Cántico*, que busca a través de él no sólo tomar posesión de las cosas, de la realidad circundante, sino también de sí mismo: “dure mi pacto, / . . . con la esencia: / . . . negocio / De afirmación” (524), “Afirmación, que es hambre: mi instinto siempre diestro” (259), “Una tranquilidad / De afirmación constante / Guía a todos los seres” (25). Es así como se hace del hombre un ser destinado a nombrar: “Todo, por fin, se nombra” (111), un acto nominativo que, además, adoptará el sentido ceremonial, casi ritualizado, que le corresponde.

Este prevalecer de la nominación poética parece conducir necesariamente a la escasez verbal que caracteriza dicho cántico. La ausencia de verbos se hace comprensible en una poesía donde, a pesar de la vitalidad y energía que irradia, la actividad es mínima, donde lo fundamental está en la contemplación exaltada del mundo natural y el entusiasmo en que se pueda manifestar. José María Valverde, por ejemplo, hace mención de esta poesía “extrañamente escasa en verbos” anotando: “En la primera edición hallamos —caso impresionante— un poema entero de veinte versos sin ningún verbo; el titulado “Niño”, puramente definitorio...” (171):

Claridad de corriente,  
Círculos de la rosa,  
Enigmas de la nieve:  
Aurora y playa en conchas.

Máquina turbulenta,  
Alegrías de luna  
Con vigor de paciencia:  
Sal de la onda bruta.

Instante sin historia,  
Tercamente colmado  
De mitos entre cosas:  
Mar sólo con sus pájaros.



Si rica tanta gracia,  
Tan sólo gracia, siempre  
Total en la mirada:  
Mar, unidad presente.

Poeta de los juegos  
Puros sin intervalos,  
Divino, sin ingenio:  
¡El mar, el mar intacto! (28)

Guillén no se deja llevar por la embriaguez verbal, entre otras cosas, porque esta podría confundirse con la embriaguez del corazón de la que, para él y algunos compañeros de su generación, abusaron los románticos, exaltadores apasionados del yo convertido en centro del universo. En cambio, busca compensar tal actitud de alejamiento con respecto a esa efusividad sentimental, tan subjetiva, sirviéndose de una precisa concentración, único medio a través del cual era posible asegurar la pureza poética basada en una rigurosa desnudez: “El ángel más desnudo poda / sin cesar la frondosidad” (353). El trabajo de esos poetas del 27 consistía, entonces, en la eliminación de la excesiva hojarasca romántica, según Federico García Lorca, quien también se sirve de la particular metáfora del árbol frondoso que hay que podar para hacer alusión a esta nueva tarea encomendada: “Actualmente nos ocupamos, en más o menos escala, en la poda y cuidado del demasiado frondoso árbol lírico que nos dejaron los románticos y los postrománticos” (45). Y efectivamente, será tal el empeño de Jorge Guillén por podar hasta el límite dicha frondosidad, que su obra llegó a definirse como una poesía de la pura nominación, lo cual, por momentos, suena incuestionable, sobre todo ante el inicio de algunos poemas en los que se hace evidente esta tendencia, o mejor, este recurso, en apariencia, llevado al extremo:

Hay robles, hay nogales,  
Olmos también, castaños. (33)

Tallos. Soledades  
 Ligeras. ¿Balcones  
 En volandas? Montes,  
 Bosques, aves, aires. (38)

Calles, un jardín,  
 Césped —y sus muertos. (85)

Al considerar tan notable distanciamiento con respecto a la estética romántica, parece incomprensible que *Cántico* pueda fundamentarse en una concepción analógica del universo, esa que encuentra en la naturaleza exterior el camino por donde el hombre que aspira a la verdad llega a vislumbrar una realidad superior y que, paradójicamente, debe su origen al romanticismo, aunque haya sido reconocida, prolongada y engrandecida después por Baudelaire. Es necesario detenernos un momento en esto para no caer en una imprecisión con respecto a la obra de Jorge Guillén. Su interpretación de esta teoría de las correspondencias está también íntimamente ligada a una definida tradición de arte fundada por el mismo Baudelaire: la de los artistas —como los llama Marcel Raymond en su estudio sobre poesía contemporánea— que atribuyen a la composición poética esa facultad de semejanza con la estructura del universo, lo cual se traduce en una evidente búsqueda de perfección formal —que estará lejos, muy lejos, de la correspondencia accidental e inconsciente con el mundo sobrenatural que animó a los románticos— y que se constituyó en la alternativa estética adoptada por Guillén.

### El instante verdadero

En *Cántico*, el tiempo es el presente permanente o es la eternidad contemplada a través de múltiples motivos, o puede ser ambos en uno solo: “Vemos cómo se funden / Con el aire y se ciernen / Y ahondan, confundidos, / Lo eterno, lo presente” (101). Más aún, Guillén prefiere el presente que se hace eternidad a través de un tiempo detenido: “Tanto presente, de verdad, no pasa. / Feliz el río,

que pasando queda. / ¡Oh tiempo afortunado!” (175), “El agua corre al mar y queda el río” (293). Como el río, el tiempo en su constante fluir es rescatado en un instante, es salvado, quedando el tiempo verdadero: “...ser un instante / . . . Lo eterno en su poderío / Más revelado, más real...” (467). Gozar con plenitud de esos instantes que elevan a la eternidad desde el presente vivido, que determinan al ser en su búsqueda de perfección —ya que para Guillén nada es, nada puede ser ni estar sin temporalidad: “Prorrumpimos a ser, acertamos a estar / En el instante” (382)—, es uno de los más claros propósitos que persigue la concepción temporal de esta obra.

El tiempo se ve así sometido ante la aspiración del poeta a detener su fluir constante, a convertirlo en un siempre ahora. Y ese triunfo sobre la condición dinámica del tiempo, sobre el transcurrir normal al cual nos tiene acostumbrados, en pro de la exaltación del presente, lo ilustra de manera precisa un poema como “Las doce en el reloj” (476):

Dije: ¡Todo ya pleno!  
 Un álamo vibró.  
 Las hojas plateadas  
 Sonaron con amor.  
 Los verdes eran grises,  
 El amor era sol.  
 Entonces, mediodía,  
 Un pájaro sumió  
 Su cantar en el viento  
 Con tal adoración  
 Que se sintió cantada  
 Bajo el viento la flor  
 Crecida entre las mieses,  
 Más altas. Era yo,  
 Centro en aquel instante  
 De tanto alrededor,  
 Quien lo veía todo  
 Completo para un dios.

Dije: Todo, completo.  
¡Las doce en el reloj!

Bajo esa perspectiva, sólo el presente puede ser real: “Se arremolina impaciente / La verdad. Triunfe el presente” (123). No se asume ni como nostalgia de un pasado ni como deseo de un futuro, simplemente es. De ahí que haga de Guillén su cantor —un cantor del presente—, de ahí que sea el preferido por *Cántico*, como parece insinuarse en los versos iniciales de “Tierra y Tiempo”: “Gran presente: meseta / De siglos donde nace / La luz de los balcones” (469). Gracias a este presente, el curso del tiempo puede recogerse y condensarse, “Tiempo henchido de presente” (388), precisamente porque nunca está suelto, posee pasado y va hacia el futuro a la vez. No corresponde, entonces, asociarle a una noción intemporal, como algunos críticos suelen hacerlo. Más bien vale la pena recordar aquí una pertinente comparación de Octavio Paz con respecto a ese particular andamiaje temporal al que hemos aludido: “Se podría decir de los poemas de Guillén lo mismo que se dice de la música: ‘Máquina para matar el tiempo’. Yo prefiero, no obstante, una fórmula más larga y más justa: máquina que mata al tiempo para resucitarlo en otro tiempo” (249).

*Cántico* se decide por este inmediato presente en el que no ocurre sino la asistencia, casi involuntaria, del hombre ante el dominio natural del mundo, esos instantes plenos de intensidad en los que, sin embargo, no parece suceder sino “el fenómeno extraordinario de la normalidad” (Guillén 1999, 749):

No hay aquí trance místico. Ninguna experiencia más normal. Tan normal que la olvidamos. Transcurrimos a través de los días sin pensar en esta base que nos sostiene . . . Entonces nos damos cuenta del equilibrio que une nuestra vida ordinaria a nuestros ordinarios alrededores. Es como si no aconteciese nada. ¿Nada? Sólo una ordenación de fuerzas que se combinan con increíble acierto. El animal humano logra hasta cierto punto encajar en su ambiente, y ese ajuste entre los ojos y la luz, entre los pulmones y el aire, entre los pies y

la tierra implica una coordinación tan obvia que a menudo los más atentos no la perciben. A sus oídos no llega esta armonía. Y, sin embargo, ninguna es superior a la de nuestro familiar equilibrio. Bien puede calificarse de maravilla . . . Desventurado el hombre cuando pierde tal equilibrio. Entonces se da cuenta de la armonía esencial que su oído habituado ni oye ni —menos aún— escucha. (769-770)

Es así como junto a esa inmediata actualidad tiene que hacer también aparición el pasado que, al fusionarse en ese tiempo único, extiende la silueta del presente hasta hacerla abarcar toda la experiencia vivida. Esta unitaria dimensión temporal acepta una imagen del pasado que lo hace capaz, incluso, de atravesar fugazmente el presente, con el propósito adicional de dirigirse hacia el futuro hasta hacerlo eterno. De esta manera parece manifestarse en la siguiente estrofa del poema “El Aire” (509):

Aquellos días de entonces  
Vagan ahora disueltos  
En este esplendor que impulsa  
Lo más leve hacia lo eterno.

De esa imagen del pasado encaminándose por el presente hacia el futuro, se alcanzan a percibir implícitas dos emociones distintas —de hecho, contrarias— con respecto al valor del recuerdo dentro de la existencia. Una dualidad que, por un lado, insinúa la nostálgica contemplación del tiempo ido en que se convierte el recuerdo a la luz de la conciencia. Impresión que, sin embargo, no aparece con mucha frecuencia en *Cántico*, pero que resulta fácilmente reconocible por un cierto tono melancólico que contrasta con el Guillén demasiado entusiasta de otros poemas:

#### LOS RECUERDOS

¿Qué fue de aquellos días que cruzaron veloces,  
Ay, por el corazón? Infatigable a ciegas,  
Es él por fin quien gana. ¡Cuántos últimos goces!  
¡Oh tiempo: con tu fuga mi corazón anegas! (257)

A veces esta nostalgia se transforma en rebeldía contra los efectos negativos, corruptores, que el recuerdo pueda tener sobre el ser y sobre el propio tiempo. Puede por momentos corroer, e incluso despojar de su plenitud a la misma realidad a la que alude. El tiempo así revivido se hace insuficiente, tal vez, por remitir a una vivencia demasiado objetiva, que no cabe en el sentido de exaltación del ser que busca *Cántico*. Por eso Guillén decide no abandonarse sumisamente a sus recuerdos:

No, no dudo.  
No necesito nostalgia  
Que a favor de algún crepúsculo  
Desparrame como niebla  
La hermosura que yo busco. (473)

Ay, cómo se desesperan  
Hasta los mismos espectros  
De no ser más que una ausencia,  
Que un recuerdo: corroída  
Realidad en polvareda. (493)

De manera totalmente opuesta aparece, por otro lado, al igual que en la obra cumbre de Proust, el recuerdo involuntario, aquel provocado por estímulos externos que afectan el inconsciente, convirtiéndolo en el único capaz de revelar esas correspondencias inmediatas, ya no de tipo vertical destinadas a sugerir un mundo sobrenatural, un mundo superior, sino las que, dirigiéndose esta vez en dirección horizontal, se sirven de las impresiones sensoriales para remitirse a los paraísos de la memoria y por ende, a la esencia de la propia experiencia. “Internándose en el recuerdo, en la masa de aquel ‘humo’, se llega a poseer una realidad más sustancial que la simplemente vivida y aún no recordada: ‘porque hay episodios y zonas de nuestra vida que no se ven del todo hasta que los revivimos y contemplamos por el recuerdo; el recuerdo les aplica la plenitud de la conciencia’” (1999, 390). Será el recuerdo exacto de la sensación, de una sensación

íntima y genuina. Es así como hallamos en *Cántico* poemas que se escapan de la fluidez del tiempo, que se detienen en esas sensaciones que invitan a la rememoración.<sup>1</sup> En “Tiempo perdido en la orilla”, es un color el encargado de devolver al pasado: “Por de pronto, bajo / Mis manos vacías, / Un presentimiento / De azul se desliza, / Azul de otra infancia / Que tendrá unas nubes / Para perseguir / A muchos azules” (29). Existe otro ejemplo significativo, y aún más explícito: “Celinda” (250), en el que el acto de arrancar de un arbusto una flor y detenerse a olerla se traduce en el llamado de otro tiempo:

Sobre el ramaje un blanco  
 Bien erguido. ¿Qué arbusto?  
 Flor hacia mí. La arranco,  
 Fatalmente la arranco: soy mi gusto.

Esta flor huele a...

¿A jazmín?

No lo es.

¿A blancura?

Quizá.

Yo recuerdo el ataque de esta casi acidez

Como un sabor aguda.

Un sabor o un olor. Y un nombre fiel. Tal vez...

¡Sí, celinda! Perfecta: en su voz se desnuda.

Resulta difícil dejar de asociar estos versos con pasajes como el de la taza de té impregnada del sabor de la magdalena o el de los espinos blancos, algunas de las primeras emociones de niño que Proust recrea en *Por el camino de Swann* y que nos recuerdan ese poder de la

1 A Guillén y a Proust les une esa experiencia de la recuperación del tiempo a través de sensaciones que parecían olvidadas: “Cuando nada subsiste ya de un tiempo antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmateriales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme del recuerdo” (Proust 63).

memoria involuntaria. Por algo Guillén se referirá a él como “el gran recordador”, el gran evocador, el “extático de la sensación . . . que, por fin, halló su tiempo perdido” (1999, 367). Según él, Proust parte de sensaciones que provocan un recuerdo involuntario, un recuerdo que resucita, sin intromisión de la inteligencia, aquel instante ya vivido, unas privilegiadas sensaciones que desembocan en un éxtasis. Eso es, esencialmente, lo que a Guillén atrae del escritor francés, el poder de quedar inmerso en un instante del pasado cuando la sensación ha funcionado como recuerdo: “El protagonista de *A la recherche du temps perdu* tiene sumergido en su memoria aquel pueblo de Combray, resucitado mediante una sensación . . . Sí, sensación y recuerdo, sensación hasta el recuerdo o —mejor— recuerdo a través de la sensación” (390). Sin embargo, por momentos Guillén es enfático en declarar que en Proust el descubrimiento procurado por la memoria involuntaria no revelará más que los instantes vividos: “La *madeleine* no resucita más Combray que las imágenes de Combray reflejadas por el espíritu del narrador, ahora identificado con aquella niñez, de súbito viviente gracias al sabor de la *madeleine*” (368).

Mientras tanto, vemos cómo en “Celinda” ese olor característico que se asocia, a la vez, con el color y el sabor particular de una experiencia pasada, no sólo conduce a un instante detenido en el tiempo, sino que va más lejos: llega a la esencia misma de la flor, su nombre, el que está sobre la pátina de las cosas, el que permanece más allá de su existencia. Y Guillén es reiterativo en esto. De ahí que podamos encontrar en *Cántico* poemas como “Rosa olida” (254), muy similar, o “Hacia el nombre” (293), en el que gracias a un color se revela la verdad de otra flor:

Se junta el follaje en ramo,  
Y sólo sobre su cima  
Dominio visible ejerce  
. . . Ya principia  
La flor a colorearse  
Despacio. ¿Sólo rojiza?  
No, no. La flor se impacienta,  
Quiere henchir su nombre: lila.



Aunque la intuición de lo esencial parezca apoyarse siempre en una experiencia sensorial, el poeta no se expone a la disposición incondicional de los sentidos, no se entrega a ellos sin reservas, se deja llevar por éstos sólo en la medida en que le permiten captar las formas más sutiles, los colores más puros, los más suaves olores, las superficies más tersas, para luego aprehender la esencia verdadera. Un mundo de los sentidos que no domina al poeta, y que, por el contrario, es completamente dominado, es la impresión final que nos dejan estos poemas en particular. De la misma manera, Guillén no se conforma simplemente con la experiencia del tiempo recobrado, más bien la utiliza como un canal, como ese medio del cual se puede servir en su idea de elevar aún más la categoría esencial del presente como tiempo verdadero. Es así como manifiesta cierta resistencia al excesivo influjo de la memoria, “la memoria es pena” (494), tanto que puede aplicarse a su obra una apreciación que él mismo hiciera con relación al novelista Gabriel Miró: “El recuerdo ha de suscitar el pasado, sí; pero sin demasías de dominación. Y todo se junta en el presente: ‘Veo así como dicen que Dios contempla lo presente, lo pasado y lo futuro, en un *presente continuado*’” (1999, 391). Esto nos remite al mismo motivo en la temporalidad de *Cántico*, el de mostrar la fluidez del tiempo no en su pasar sino en su presencia, recuperando así el verdadero tiempo universal, o, como diría Amado Alonso: “Salvar lo perdurable y esencial del seguro naufragio que es el azaroso existir temporal”, lo cual sólo se hace posible, según Guillén, a través del “absoluto Presente” (176).

Y volviendo a esa exaltación jubilosa del momentáneo ahora, del presente total en el que subyacen el pasado y el futuro: “¡Pleno vivir henchido de presente aceptado! / Todo es ahora” (403), “Tiempo todo en presente mío” (353), nos encontramos, adicionalmente, ante un sentido de temporalidad en el que la perfección con que se concibe el momento invita, a su vez, a eternizarlo. “¡Oh presente sin fin, ahora eterno / . . . Absoluto en su cámara de estío!” (174). Así, la eternidad se comprende como una indefinida extensión del presente. “Se ahínca en el sagrado / Presente perdurable” (26), dice

Guillén, quien “a su eterno presente se confía” (169), no necesita, según eso, estar fuera del tiempo para trascenderlo. Se ha elevado lo instantáneo a lo eterno:

Todo está concentrado  
 Por siglos de raíz  
 Dentro de este minuto,  
 Eterno y para mí.

Y sobre los instantes  
 Que pasan de continuo  
 Voy salvando el presente,  
 Eternidad en vilo. (18)

En este presente eternizado, “absoluto de instantes” (179), la historia no cabe. “Todo vestigio de la historia aciaga, / . . . No hay historia” (169). No existe para Guillén, o por lo menos, no en el *Cántico* que “Resguarda los minutos sin historia” (393), que prefiere definirse como ese “Instante sin historia, / Tercamente colmado / De mitos entre cosas” (28). Efectivamente, en la medida en que el mundo de Guillén se aleja de la historia es cada vez mayor su acercamiento al mito. La historia, por su calidad de objetiva sucesión, se convierte en un tiempo hostil: “. . . la historia / Que desamé a diario” (76), en un adversario de la aspiración a la plenitud que se consigue sólo a través del instante, en un enemigo predestinado a la nada y contra el cual hay que luchar: “Fugaz la Historia, vano el destructor” (371), “¿Siempre chirría la Historia? / De los silencios dispongo” (522). Por eso siempre se confía en la victoria: “Castaños sin Historia arrojarán / Su florecilla al suelo –blanquecino” (371). Así es como Guillén se decide resueltamente por el presente inmediato, al que llega a considerar el tiempo menos patético, ya que a través de él no se puede buscar una tensión de conflicto, como suele identificarse a la historia, sino, contrario a eso, se hace efectiva, más bien, una tensión de engranaje, como él mismo lo afirma.

Parece tan evidente que el recuerdo y la historia —sólo como nociones que pueden estar fuera del presente único y verdadero— no son los motivos más relevantes en la concepción poética de Jorge Guillén, que el crítico José Manuel Blecua, en relación con esta expresión de la temporalidad propia de *Cántico*, hace una referencia cuantitativa en la que pretende demostrar el predominio del presente, comentando: “He hecho un rápido recuento de los tiempos utilizados en las primeras treinta páginas, y frente a ocho o diez tiempos en pasado y seis futuros, surgen más de noventa en presente de indicativo” (Gullón y Blecua 202).

Sin embargo, en “Los tres tiempos”, poema que resume esa dimensión temporal contenida en la poesía de Jorge Guillén, encontramos, en la misma medida y con igual intensidad, alusiones al pasado, al presente y al futuro. Así, la tarde trae un aroma que hace evocar fechas lejanas, y gracias a esa sensación la memoria de pronto se libera extendiéndose hasta un tiempo más lejano aún que el propio pasado. De nuevo, es la emoción del recuerdo involuntario la que revela al ser en sí mismo, lo que se hace posible sólo a través de la “Perfección de un instante” que “exige sin tregua” esa “Verdad inacabable” (102), el “instante puro”, como lo llamaría Proust. Y la tarde logra así ser eterna como por superposición de muchas tardes, quedando la impresión de que dicha eternidad está situada en la naturaleza tanto como en el interior del hombre. Se expresa una vez más cómo, simultáneamente, la esperanza y la ilusión del mañana se confunden con las memorias del ayer desde el presente, mientras, y casi sin buscarlo, se va filtrando un aire de eternidad:

De pronto, la tarde  
Vibró como aquellas  
De entonces —¿te acuerdas?—  
Íntimas y grandes.

Era aquel aroma  
De Mayo y de Junio  
Con favores juntos  
De flor y de fronda.

Fijo en el recuerdo,  
Vi cómo defiendes,  
Corazón ausente  
Del sol, tiempo eterno.

Las rosas gozadas  
Elevan tu encanto,  
Sin cesar en alto  
Rapto hacia mañana.

De nuevo impacientes,  
Los goces de ayer  
En labios con sed  
Van por Hoy a Siempre. (42)

El encuentro de lo que fue con lo que es y con lo que será. Ahí están, en efecto, los tres tiempos, los tres momentos de un mismo tiempo ahistórico, detenido, permanente, y a la vez mítico y perfecto, dentro del cual se mueve la poesía de Guillén. Ayer, hoy y mañana, que se confunden con siempre, con lo eterno de una manifestación temporal indefinida, casi infinita. En conclusión, *Cántico* distingue dos vertientes opuestas con respecto al tiempo. Una, en la que se reconoce como un elemento destructor, negativo, relacionado directamente con el registro objetivo de datos históricos; y otra, de naturaleza esencial, a la que le otorga la virtud de trascender la experiencia personal. Un tiempo sin fechas, privado, íntimo, más aún, un instante en plenitud.

Cumbre de tiempo, el instante  
Se resuelve en una obra  
Que ante nosotros, humildes,  
Llega a perfección, se posa. (487)

## Obras citadas

- Alonso, Amado. 1975. "Jorge Guillén, poeta esencial". En *Jorge Guillén*. Edición de Biruté Ciplisjauskaite, 117-122. Madrid: Taurus.
- Baudelaire, Charles. 1991. *Las flores del mal*. Madrid: Cátedra.
- García Lorca, Federico. 1968. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Gil de Biedma, Jaime. 1980. *El pie de la letra*. Barcelona: Crítica.
- Guillén, Jorge. 1998. *Cántico*. Barcelona: Seix Barral.
- Guillén, Jorge. 1999. *Obra en prosa*. Edición de Francisco J. Díaz de Castro. Barcelona: Tusquets Editores.
- Gullón, Ricardo y Blecuá, José Manuel. 1949. *La poesía de Jorge Guillén*. Zaragoza: Heraldo de Aragón.
- Paz, Octavio. 1975. "Horas situadas de Jorge Guillén". En *Jorge Guillén*. Edición de Biruté Ciplisjauskaite, 247-252. Madrid: Taurus.
- Proust, Marcel. 1979. *Por el camino de Swann*. Madrid: Alianza.
- Raymond, Marcel. 1995. *De Baudelaire al surrealismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Valverde, José María. 1958. "Plenitud crítica de la poesía de Jorge Guillén". En *Estudios sobre la palabra poética*, 165-184. Madrid: Rialp.

## Bibliografía

- Darmangeat, Pierre. 1969. *Jorge Guillén o el Cántico Maravillado*. Madrid: Ínsula.
- Shelley, Percy. 1986. *Defensa de la poesía*. Barcelona: Península.